



Sandra Lippert-Vieira

Universität Karlsruhe

Sandra Lippert-Vieira, 1971 in Lissabon, Portugal geboren, schloss 1995 ihr Architekturstudium an der Universidade Lusíada in Lissabon ab. Bis 2003 arbeitete sie als Freie Architektin in Lissabon und war Entwurfsassistentin an der Universidade Moderna und Universidade Lusófona in Lissabon bei Prof. em. Amâncio d'Alpoim Guedes, Lehrstuhl für Entwurf. Derzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachgebiet Gebäudelehre bei Prof. Daniele Marques, Institut für Entwerfen, Kunst und Theorie, KIT - Karlsruher Institut für Technologie. Sie promovierte an der BTU Cottbus, Prof. Führ, zum Thema „Dissoziative Architektur. Zwischen Teufelskrallen und Scheinriese. Wege zu einem weiteren Verständnis der Architektur des Expressionismus.“

Bisherige Veröffentlichungen:

„Wege zu einer Rezeptionsästhetik in der Architektur: das implizite Leben der gebauten Welt,“ in: Wolkenkuckucksheim (Heft 2/08); „Texte und Kontexte“ von Jürgen Habermas und „Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie“ von Hugo Ott. Forschungsschwerpunkte: Expressionistische Architektur, Outsider Architektur, Architekturinterpretationsmethoden, Avantgarde und Postanarchismus.

BAUHAUS, GEMEINSCHAFT, BIOPOLITIK UND WEITER?

Während des Kolloquiums zur „Architektur der Neuen Weltordnung“ entwickelte sich das Gerücht, dass unsere gegenwärtige Situation etwas mit den frühen Jahren des letzten Jahrhunderts zu tun habe. Es ist mehrmals darauf hingewiesen worden, dass der Expressionismus der „bad guy“ ist, der den Weg zu einer „biopolitischen Architektur“ einschlägt: Ich denke, dass das nicht die ganze Wahrheit, sondern dass auch das Bauhaus ein „bad guy“ ist. Ich will im Folgenden dieser Idee nachgehen und auf biopolitische Züge im Bauhaus hinweisen – auf ein Bauhaus, das möglicherweise die biopolitische Wendung in der Architektur der neuen Weltordnung antizipiert hat. Gleichzeitig will ich auf einen Expressionismus der Kontradiskursivität hinweisen – ein Expressionismus, der ideologiekritisch den Weg zu einer Architektur der Multitude öffnet.

Biopolitik: eine Definition unter vielen

Eine Diskussion um den Begriff der Biopolitik ist von vornherein keine einfache Sache: „Das Spektrum seiner Verwendungsweisen reicht von der Asyl-Politik über die AIDS-Prävention bis hin zur Bekämpfung des Bevölkerungswachstums. Er bezeichnet die Unterstützung landwirtschaftlicher Produkte ebenso wie die Förderung medizinischer Forschung, strafrechtliche Bestimmungen zur Abtreibung und Patientenverfügungen zum Lebensende. [...] Bei ‚Biopolitik‘ denken die einen an eine rationale und demokratische Gestaltung der Lebensverhältnisse, während die anderen sie mit Praktiken der Aussonderung, mit Krankenmord, Eugenik und

Rassismus in Verbindung bringen.“¹ Wenn also von Biopolitik die Rede ist, meint jeder etwas anderes. Die folgende Diskussion orientiert sich an Thomas Lemkes Verständnis von Biopolitik als der Regulation von Lebensprozessen durch die Disziplinierung des Individualkörpers und des „Kollektivkörpers“ der Bevölkerung auf der Basis einer natürlichen Grundlage des Richtigen.² Biopolitik ist „die Entwicklung eines spezifischen politischen Wissens und neuer Disziplinen wie Statistik, Demographie, Epidemiologie und Biologie, die Lebensprozesse auf dem Niveau von Bevölkerungen analysieren, um Individuen und Kollektive mittels korrigierender, exkludierender, normalisierender, disziplinierender, therapierender oder optimierender Maßnahmen zu ‚regieren‘.“³ Leben ist dann nicht mehr Gegenstück der Politik. Es wird von der Singularität konkreter Existenzen abgelöst und zu einem Abstraktum, zum Gegenstand wissenschaftlichen Wissens, administrativer Sorge und technischer Optimierung gemacht. Leben ist nun das biopolitische Leben der Bevölkerung.⁴ Biopolitik konkretisiert sich nicht im Handeln Einzelner, sondern strukturiert gesellschaftliche Handlungsfelder. Wichtiger als der Kampf gegen politische, soziale oder religiöse Herrschaft ist dann auch der „Kampf gegen Formen der Subjektivierung“ und „das Regieren durch Individualisieren“.⁵

Ob diese die alleinige und richtige Definition von Biopolitik ist, bleibt hier unbestimmt. Auf alle Fälle kommt sie der im Call for Papers für das 11. Internationale Bauhaus-Kolloquium „Die Architektur der neuen Weltordnung“ artikulierten Idee von Biopolitik entgegen. Definiert als die treibende Kraft der neuen Weltordnung – des „dezentrierten und de-territorialisierenden Empire“ –, ist sie hier „eine Form der Machtausübung, die das soziale Leben von Innen reguliert, indem es über Medien, Maschinen und soziale Praktiken direkt in das Denken und den Organismus des Bürgers eingreift.“⁶ Ausgehend von dieser Definition von Biopolitik werden im Folgenden Analogien zwischen der zweiten Phase am Bauhaus in Weimar (1923-25) und der aktuellen „Architektur der neuen Weltordnung“ thematisiert.

Das Bauhaus: ein Vorläufer biopolitischer Architektur

Für das Jahr 1923 wird am Bauhaus ein Wandel vom utopischen Expressionismus zum rationalistischen Funktionalismus datiert. Auslöser soll Walter Gropius’

1 Lemke, Thomas: *Biopolitik zur Einführung*, Frankfurt am Main, 2007, S. 9.

2 Ebd., S. 61.

3 Ebd., S. 9–17.

4 Wallenstein, Sven-Olov: *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*, New York, 2009, S. 10.

5 Wie Anm. 1, S. 68–69.

6 Siehe: 11. Internationales Bauhaus-Kolloquium 2009 – Call for Papers.

„entschlossene Bejahung der neuen Bedingungen“ unter dem Motto „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ gewesen sein. Doch bevor Gropius sich zu einem rationalistischen Funktionalismus bekennt, verfolgt er eine andere Form von Funktionalismus, der gesellschaftspolitisch viel tiefgreifender sein will als nur ein Wandel von handwerklicher zu industrieller Produktion, von der Utopie zu konkreten Bauproblemen. 1923 bekennt sich Gropius endgültig zu dem damals gängigen Ideal einer organisch regulierten, weltübergreifenden Gemeinschaft und erhebt dieses Ideal zum politisch-ästhetischen Programm am Bauhaus. Die Gründe für diesen Richtungswechsel sind mannigfaltig.

Im Gründungsmanifest des Bauhauses aus dem Jahre 1919⁷ ist Gropius noch überzeugt, dass sich am Bauhaus eine Gemeinsamkeit des Geistes von selbst und auf der Basis „des Schöpferischen“ und „der Freiheit der Individualität“⁸ als Keim einer neuen Lebensform bilden wird, als Anstoß einer neuen Menschlichkeit und Ordnung. Später spricht er von einem „umgekehrten Vorgang als bisher“, bei dem sich „keine großen geistigen Organisationen“ bilden, sondern „kleine geheime, in sich abgeschlossene Bünde, Logen, Hütten, Verschwörungen, die entstehen, bis sich aus den einzelnen Gruppen wieder eine allgemeine große, tragende, geistig-religiöse Idee verdichtet, die in einem großen Gesamtkunstwerk schließlich ihren kristallinen Ausdruck finden muss.“⁹ Es ist die Vision einer Art Graswurzelbewegung, die „aus der zersprengten Isoliertheit der Einzelnen [...] eine kleine Gemeinschaft sammelt“, die allmählich von innen heraus das gesamte Leben neu artikuliert: eine „Kathedrale der Zukunft“, die „mit ihrer Lichtfülle bis in die kleinsten Dinge des täglichen Lebens hineinstrahlt.“¹⁰

1923: Richtungswechsel am Bauhaus

Diese Überzeugung ändert sich jedoch bald. Am Bauhaus kommt es immer wieder zu Streitigkeiten, die sich nicht lösen lassen. Die Werk- und Formmeister streiten über ihren Einfluss auf den gestalterischen Ausdruck der Studentenarbeiten. Johannes Itten, der „den Handwerker erziehen will, dem Beschaulichkeit und Denken über die Arbeit wichtiger sind als diese“, widersetzt sich Gropius' Anspruch

7 Walter Gropius: „Programm des Staatliche Bauhauses in Weimar“. In: Conrads, Ulrich [Hrsg.]: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, 2. Aufl., 2. Nachdr. Braunschweig, Wiesbaden 1986.

8 Ebd., S. 48.

9 Walter Gropius: „Rede bei der ersten Ausstellung von Schülerarbeiten des Bauhaus im Juni 1919“. In: Frank Whitford (Hrsg.): *Das Bauhaus. Selbstzeugnisse von Meistern und Studenten*, DVA 1993, S. 48–49.

10 Ebd., S. 49.

auf einen „lebens- und arbeitstüchtigen Menschen, der in der Reibung mit der Wirklichkeit und in der Praxis reift“.¹¹ Oder, wie es Oskar Schlemmer ausdrückt: „Itten will das Talent, das in der Stille sich bildet, Gropius den Charakter in dem Strom der Welt (und das Talent dazu).“¹²

Diese Streitigkeiten werden durch die starken Kritiken von Max Thedy, Professor an der Großherzoglichen Kunstschule zu Weimar, und von Theo van Doesburg, dem Mitbegründer der geometrisch-abstrakten, „asketisch“ orientierten de Stijl-Gruppe in Holland, verschärft. Ihre Kritiken wenden sich vor allem gegen die Schülerarbeiten am Bauhaus, die Gropius selbst als „echtes Spiegelbild [...] der ungeheuer chaotischen Zeit“¹³ definiert. Max Thedy, der zunehmend zur Überzeugung kommt, dass Gropius durch seine Experimente ein künstlerisches Proletariat züchtet, weigert sich schließlich, das neue Programm am Bauhaus weiter zu unterstützen. Er verspricht sich keine Erfolge und hält die Bauhauslehre für verfehlt: „Die jungen Leute nach Absolvierung der Lehrzeit am Bauhaus werden weder als Handwerker genügen, geschweige denn als Maler.“¹⁴ Nicht weniger erschütternd ist van Doesburgs Verurteilung des gesamten Bauhauses als „überaus bourgeois.“¹⁵ Hinzu kommt noch der wachsende finanzielle Druck, der eine Zusammenarbeit mit der Industrie erfordert, um das Bauhaus vor einem frühzeitigen Ende zu retten.¹⁶ Die Jahre zwischen 1920 und 1922 sind keine einfache Zeit für Gropius. Er ist in der Schusslinie zwischen Kritikern und Anhängern: „Gropius wurde angegriffen und ebenso heftig verteidigt“, konstatiert Joost Schmidt.¹⁷ „Das Bauhaus krachte zusammen hier in allen Fugen“ – schreibt Gropius 1920 an seine Freundin Lily Hildebrandt –, „die Menschen zerfleischen sich und mich, aus Liebe, aus Dummheit, aus Hass.“¹⁸

1922 ist das Bauhaus Hochburg des Individualismus: farbige Vielfalt, breite Fingernägel und bizarre Kurven widersprechen sich fröhlich auf den Fluren des Bauhauses.¹⁹ Es ist Talent da – schreibt Gropius –, aber auch äußerste Zerrissenheit. Die vielen, heterogenen Denk- und Gestaltungsprozesse wollen nicht mit der erwünschten Lebenseinheit harmonieren: „Stellen Sie sich das Ding vor, fast ohne

11 Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, Weimar, 7. Dezember 1921, in: wie Am. 9, S. 64–65.

12 Oskar Schlemmer, ebd.

13 Walter Gropius, ebd., S. 48.

14 Max Thedy an Walter Gropius, 1920, in: ebd., S. 52.

15 Tom Wolf: *Mit dem Bauhaus leben. Die Diktatur des Rechteckes*, Königsstein 1982, S. 21–22.

16 Walter Gropius, in: wie Anm. 9, S. 49.

17 Joost Schmidt, in: ebd., S. 117.

18 Walter Gropius an Lily Hildebrandt [seine Freundin], Dezember, 1920, in: ebd., S. 117.

19 Wie Anm. 15, S. 22.

ruhenden Pol, von tausend Seiten durchkreuzt.“²⁰ Es ist ein Wunder, dass Gropius, der schlanke, schlicht, aber peinlich exakt frisierte silberne Prinz, der noch Jahre zuvor für Rationalität, Klarheit und Einheit der Form plädiert hat, diesen anarchischen Zustand über zwei Jahre lang toleriert. Doch 1923 entscheidet er sich, einzugreifen und die Führung des Bauhauses in die Hand zu nehmen: „Die Meinungsverschiedenheiten, die die Meister in letzter Zeit über entscheidende Probleme im Bauhaus beschäftigt haben, veranlassen mich als den Urheber des Bauhauses, die ideellen und praktischen Grundfragen zunächst vor mir selbst zu revidieren.“²¹ Über Nacht strukturiert er das Bauhaus um.

Der Wandel zu einem idealistisch geprägten Funktionalismus am Bauhaus

Ursprünglich als Keim einer zukünftigen, noch zu definierenden Lebensform gedacht, die ihre Kraft, Struktur und Eigenart aus den einmaligen Wünschen und Bedürfnissen der Individuen am Bauhaus speist, kehrt Gropius diesen Sachverhalt nun um. Das Bauhaus baut nicht mehr auf der schöpferischen Freiheit der einzelnen Lehrer und Schüler auf, sondern umgekehrt. Es ist jetzt das Wunsch- und Idealbild einer organisch strukturierten Arbeitsgemeinschaft, in der jeder seine Persönlichkeit selbstlos einer dominierenden gemeinsamen Leitidee unterordnet und ihr allein zuarbeitet.²² 1923 schwört Gropius das gesamte Bauhaus auf eine einzige und alles vereinnahmende Idee ein: die zeitgemäße, ganzheitliche Formung der gegenständlichen Wirklichkeit als theoretisches Postulat einer neuen harmonischen Welteinheit – klar von innen heraus, wie ein Organismus strukturiert, fern von Widersprüchen: „Wir wollen den klaren organischen Bauleib schaffen, nackt und strahlend aus inneren Gesetz heraus ohne Lügen und Verspieltheiten [...]“²³

Ironisch beschreibt Paul Westheim 1923 das Bauhaus folgendermaßen: „Drei Tage in Weimar, und man kann auf Lebzeiten kein Quadrat mehr sehen. [...] Das höchste der Bauhausgefühle: Das individuelle Quadrat. Talent ist Quadrat, Genie das absolute Quadrat. [...] Eine Uniformisierung und ein Ordnungswahn verbreiten sich.“²⁴ Bezeichnend sind auch Georg Muches Worte über den neuen Geist am Bauhaus: „Wir fingen am Bauhaus an, rationalistisch zu denken, nachdem bisher

20 Oskar Schlemmer, 1921, in: wie Anm. 9, S. 133.

21 Walter Gropius, 1922, in: ebd., S. 134.

22 Claussen, Horst: *Walter Gropius. Grundzüge seines Denkens*, Hildesheim, Zürich, New York 1986, S. 35–36.

23 Walter Gropius, in: *Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses*, 1923.

24 Paul Westheim, 1923, in: wie Anm. 9, S. 153.

Intuition und Nichtwissen unsere Stärke waren. [...] Wir versuchten, etwas Neues einzurichten, damit man alles, was am Bauhaus an Gegenständen und Materialien gebraucht werden würde, auch wohlgeordnet finden könnte. [...] Ich nahm die Sache ernst. Ich konstruierte, rationalisierte und baute ein Stahlhaus. Dann aber lähmte das genormte Denken die Beweglichkeit meines Verstandes. Ich verließ das Bauhaus.“²⁵

Die Vorstellung einer auf rationaler Basis entstandenen harmonischen Welt-einheit als Organismus – „einer neuen Welteinheit, die den absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in sich birgt [...]“.²⁶ – ist bei Gropius nicht neu. Schon sehr früh bemüht er sich um die rationale Vereinheitlichung aller Lebens-äußerungen als Gesamtkonzept einer neuen Weltordnung: „Der Arbeit müssen Paläste errichtet werden, die dem Fabrikarbeiter, dem Sklaven der modernen In-dustriearbeit, nicht nur Licht, Luft und Reinlichkeit geben, sondern ihn noch etwas spüren lassen von der Würde der gemeinsamen großen Idee, die das Ganze treibt. Erst dann kann der Einzelne Persönliches einem unpersönlichem Gedanken unter-ordnen, ohne die Freude am Mitschaffen großer gemeinsamer Werke zu verlieren [...]“.²⁷ Der moderne Fabrikbau sollte bereits vor dem Krieg jene gemeinschafts-und geistesbildende Funktion erfüllen, die nach dem Krieg die expressionistische „Kathedrale“ und dann das funktionalistische „Neue Bauen“ übernahmen.²⁸

Der Gemeinschaftsbegriff um 1900

Solche Gedanken waren um 1900 nicht neu, sondern waren vielmehr innerhalb der gesellschaftspolitischen Diskussionen stark verbreitet. Definiert als höchste Form des menschlichen Zusammenlebens, ist die Gemeinschaft für Ferdinand Tönnies²⁹ die friedliche Einigung und gegenseitige Bejahung aller Menschen in or-ganischer Weise durch ihren Willen. Ihr unterliegt ein natürliches Rechtssystem: ein stillschweigendes Einverständnis über Pflichten und Rechte, welches „angeb-lich“ auf den wesentlichen Willen der Verbundenen eingeht und jedem Verbun-denen im Sinne der gemeinschaftlichen Einheit sein Gebiet und seine Funktion zuweist. Tönnies spricht von einer organischen Teilung von Genuss und Arbeit auf der Basis eines gemeinsamen Willens: dem Erhalt der Gemeinschaft.³⁰

²⁵ Georg Muche über Moholy, 1965, in: ebd., S. 217.

²⁶ Walter Gropius, in: wie Anm. 23.

²⁷ Walter Gropius: *Programm zur Gründung einer allgemeinen Hausbaugesellschaft auf künstlerisch einheitlicher Grundlage*, 1910.

²⁸ Siehe: Walter Gropius, in: wie Anm. 9 und in wie Anm. 26.

²⁹ Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1920.

³⁰ Ebd., S. 26–29.

Bereits 1924 kritisiert Helmuth Plessner³¹ diese Definition von Gemeinschaft. Sie stellt nicht allein eine Vergewaltigung des Grundbedürfnisses des Menschen nach Abstand und Raum, um sich als Person zu entfalten und auszuprobieren, dar, sondern sie tut immer jemandem Gewalt an, insofern jede Entscheidung von Natur aus nicht allen gerecht werden kann. Gemeinschaft bedeutet immer – so Plessner – die Einschränkung der individuellen Freiheit auf Selbstregulierung, auf eigenes und von der Gesamtheit unabhängiges Wollen, Denken und Handeln. Gerade aus diesem Grund aber begrüßt Tönnies die Einschränkung individueller Freiheit. Individualismus löst s. E. die Familie, das Dorf und andere Gemeinschaften auf. Er verhindert die Entstehung von Gemeinschaftsinteressen.³² Um das Chaos am Bauhaus und in der Welt in Ordnung zu bringen, sieht auch Gropius sich berufen, das Individuum – den Bauhüsler – zum Glück zeitgemäßen Wohnens und neuer Formen zu zwingen.³³

Was ein modernes, anerkanntes und erstrebenwertes Individuum 1923 am Bauhaus ausmacht, ist nicht die Freiheit individueller Entscheidungen, sondern die unkritische, kooperatistische Organisation aller, inklusive der eigenen Lebensäußerungen in folgendem Sinne: „Und diese zu gleicher Idee und gleichem Werk vereinten Menschen werden aus neuem Geist heraus siedeln und Hütten bauen als erste notwendigste Aufgabe eines neuen Aufbaus.“³⁴ Über die gesamte (Um-)Formung der gegenständlichen Wirklichkeit – vom kleinsten Gerät bis zum Ganzen der sozialen Ordnung – wollte Gropius „das menschliche Bewusstsein zu einem schöpferischen“ verändern und eine „neue Lebenseinstellung“ bewirken. Darin sah er das „Hauptziel“ richtiger Erziehung: „Das Arbeitsverhältnis in den Werkstätten und das Versagen der Schüler [...] scheint mir teilweise seine Ursache in der Art der Handhabung des Vorunterrichtes zu haben. [...] Die freie spekulative Arbeit im ersten halben Jahr und die viele geistige Speise, die gereicht wird, überlädt offenbar die Gehirne und führt zum großen Teil [...] zur Verkennung ihrer selbst und zur Eitelkeit. [...] Ich habe den Eindruck, dass sie in den ersten Jahren fester und bestimmter geführt werden müssen, sodass sie fortwährend im Bauhaus beschäftigt werden und in dieser ersten Zeit auch wirklich die Fundamente zu einem späteren Können auf handwerklichem und zeichnerischem Gebiet systematisch erlernen.“³⁵ Für den Vorkurs schlägt er folgerichtig Joseph Albers vor,

31 Helmuth Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 1924.

32 Wie Anm. 29, S. 25.

33 Wie Anm. 22, S. 51.

34 Walter Gropius, in: *Neues Bauen*, 1920.

35 Walter Gropius, 1923, in: wie Anm. 9, S. 139.

„der sowohl pädagogische Vorbildung als auch die nötige Energie besitzt, eine Weltordnung durchzuführen.“³⁶

Ab 1923 ist die Schule nun Ort systematischer Entfaltung der menschlichen Kreativität, von außen oder von oben im Geist der neuen Zeit reguliert, wie z. B. durch die rationalistischen Lehrmethoden Moholy-Nagys oder Joseph Albers'. Sie ist die Hochburg einer Art „idealistischen Funktionalismus.“³⁷ Gropius träumt davon, dem Leben ein organisches Gerüst zu bauen, das die gesamte Welt durchstrahlt und alle Menschen in Richtung eines „günstigen“ Verhaltens steuert: ein Verhalten, das das harmonische, einheitliche Zusammenleben aller Individuen auf Erden nachhaltig bewahrt. Sich selbst versteht er als „jene zentrale Instanz, die die Gesellschaft als eine biologische Gesamtheit steuert und lenkt, ihre „Reinheit“ überwacht und stark genug ist, „feindliche Elemente“ im Inneren und Äußeren zu bekämpfen.“³⁸ Der Bauhäusler ist nun dafür verantwortlich, mittels einer gewissen Gestaltung von Gebrauchsobjekten und architektonischen Werken Benutzern und Bewohnern einen bestimmten, als vernünftig empfundenen Lebensstil nahezubringen. Kunst wird mit technischer Rationalität verbunden, als Mittel zur rationalen gesamtgesellschaftlichen Organisation im Sinne einer neuen Weltordnung. Und so verschwinden über Nacht Johannes Ittens mazdadanische und Gerhard Marcks' wilde Lehrmethoden und mit ihnen Heterogenität, Individualität, unabhängige Selbstregulierung und Selbstverwirklichung des Individuums vom Bauhaus!

Wie dies geschah, illustrieren sehr klar die Beschreibungen des Bauhausstudenten Paul Citroën über die Person Moholy-Nagy: „Niemand von uns, der Moholy vorgeschlagen hatte, mochte seinen Konstruktivismus. [...] Aber da Konstruktivismus das Neueste vom Neuen war, war es – so dachten wir – das Klügste, unsere Aversion zu überwinden und dieses ‚Neueste‘ in das Bauhaussystem zu integrieren, indem wir Gropius' Wahl einer seiner Schöpfer unterstützten.“³⁹

Die Ursprünge der Biopolitik im frühen 20. Jahrhundert

Nicht umsonst also führt 2007 der Politikwissenschaftler Thomas Lemke in seinem Buch „Biopolitik zur Einführung“ die Geburt der Biopolitik auf die frühen 20er-Jahren des letzten Jahrhunderts zurück. Die Idee, das Leben organisch von innen heraus zu verwalten und zu regulieren, ist hier bereits angedacht. Der

³⁶ Ebd.

³⁷ Wie Anm. 22, S. 51.

³⁸ Wie Anm. 1, S. 58.

³⁹ Der Student Paul Citroën, 1946, in: wie Anm. 9, S. 165.

Staat wird nicht als eine vertragsrechtliche Konstruktion betrachtet, deren Einheit und Kohärenz durch Willensentscheidungen von Individuen erst entsteht, sondern als eine ursprüngliche Lebensform, die den Individuen und Kollektiven vorausgeht und den Rahmen ihres Handels vorgibt. „Alle sozialen und politisch-rechtlichen Bindungen beruhen – so die Grundannahme – auf einer gewachsenen Ganzheit, die das Echte und Ewige, das Gesunde und Wertvolle verkörpert. Der Bezug auf das ‚Leben‘ dient hier zugleich als mythischer Ausgangspunkt und als normative Richtschnur und ist jeder rationalen Begründung oder demokratischen Zwecksetzung entzogen.“⁴⁰

Nicht nur Tönnies, vielmehr ist die gesamte Epoche von dieser organizistischen Konzeption des Lebens und Organisation der Menschen überzeugt – nicht weniger als die Lebensphilosophen Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche oder Henri Bergson, die „die Aufwertung des ‚Lebens‘ zu einer fundamentalen Kategorie und zum normativen Kriterium der gesunden, guten und wahren Lebensführung erheben.“⁴¹ Gropius‘ Aufgabe ist es, 1923 das gesamte Bauhaus auf eine organizistische Auffassung des Lebens einzustimmen, Künstler und Architekten von der Idee zu überzeugen, dass der Gemeinschaft ein höheres Recht gegenüber dem Individuum zukommt, und es daher auch richtig sei, die schöpferische Kraft des Individuums für die organische Vereinheitlichung aller Lebensvorgänge zu instrumentalisieren.

Gemessen an der Relevanz, die das Bauhaus für die gesamte moderne Architektur hat, ist es Gropius anzurechnen, diese moderne Architektur zu jenem essentiellen Moment der „biopolitischen Maschinerie“ zu machen, dessen vordergründiges Ziel es ist, moderne Subjektivität bzw. das moderne Subjekt zu schaffen.⁴² Sven-Olov Wallenstein rekurriert in seinem Buch „Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture“ auf den von Foucault geprägten Begriff des „Assujettissement“: „By this I mean the totality of ways in which modern individuals have come to be formed, in terms of both a modelling from without and on inner response.“⁴³ In diesem Sinne ist Gropius‘ organizistisches Gestaltungskonzept, anders als von ihm behauptet, kein Garant demokratischer, sondern biopolitischer Strukturen. Hier wird der Künstler und Architekt für das biopolitische Konzept des Lebens erstmalig instrumentalisiert. Er wird damit beauftragt, über die formale Gestaltung der physischen Welt Emotionen zu evozieren, die

40 Wie Anm. 1, S. 21.

41 Ebd., S. 19.

42 Wie Anm. 4, S. 15.

43 Ebd., S. 5.

die Individuen tendenziell in Richtung eines „biologisch günstigen“ Verhaltens steuern können.⁴⁴ Der lebendige Mensch mit seinem Wohl und Wehe, mit seinen Bedürfnissen und Anforderungen wird aus dem Mittelpunkt des gestalterischen Interesses herausgedrängt. An seine Stelle treten ein paar Abstrakta. Die demokratische Freiheit, durch kreative Mitbestimmung, durch eigene Ideen der Welt zu helfen, ist im Sinne einer übergeordneten Weltordnung vorherbestimmt und eingeschränkt.⁴⁵ Das Subjekt ist nicht das Individuum, sondern die sozial-kulturelle Form der Subjekthaftigkeit, in die sich der Einzelne einschreiben muss.

Die 1950er-Jahre

Durch seine Erfahrungen in den USA in den frühen 1950er-Jahren wandeln sich Gropius' Einstellungen bezüglich einer Orientierung des Individuums am Ideal der Gemeinschaft und an gewissen „Leitideen“. Gegen den Massegeist verteidigt er nun das Individuum, das „freilich in seiner Tendenz zur Vereinzelung, Ausdruck der modernen, demokratisch organisierten Gesellschaft ist.“ Er spricht von der Gruppierung von „Ebenbürtigen“, die gemeinsam arbeiten, „ohne ihre Identität zu verlieren.“⁴⁶

Seitdem stehen auch Werte wie Eigenständigkeit, Selbstkompetenz, Teamfähigkeit, emotionale Intelligenz und Kreativität im Vordergrund. Sie werden zunehmend in der Praxis und Theorie der Architektur, der Kunst und der Gesellschaft gefordert. Kreativ zu sein, ist heute Mainstream geworden. Wir können kaum abwarten, die „creative class“ der Zukunft zu sein. Dass es sich dabei nur um eine stark bedingte Freiheit handelt, wird zunehmend erkannt: „Die aktuelle Rede von „Selbstverantwortung“ oder „Eigenverantwortung“ bezieht die Handlungen der Einzelnen auf normative Erwartungen und richtet sie an sozialen Maßvorgaben aus.“⁴⁷ Das aktuelle Subjekt ist nicht ein freies Individuum, sondern integraler Bestandteil einer biopolitischen Strategie, die die Kreativität der Individuen für den Erhalt und für die Stärkung der neuen Weltordnung – des Empires – nutzbar machen will. Damit dieser zu einer handlungsfähigen, vernünftigen, eigeninteressierten oder sich selbst entfaltenden Instanz, mithin zum Subjekt im Sinne der liberalen Emanzipationsgeschichte wird, muss er spezifische kulturelle Kriterien einer als handlungsfähig, vernünftig, eigeninteressiert, sich selbst entfaltend anerkannten Subjekthaftigkeit verinnerlichen. Es geht um die gesellschaftliche Produktion

⁴⁴ Wie Anm. 1, S. 30.

⁴⁵ Wie Anm. 22, S. 54, und Walter Gropius, wie Anm. 23.

⁴⁶ Walter Gropius, 1966, S. 8.

⁴⁷ Thomas Lemke: *Von der Pflicht zur Selbstverantwortung*, 2007.

angeblich freier, diszipliniert-rationaler Subjekte.⁴⁸ “The doctrine of individual freedom must be understood in relation to political economy and the possibility of extracting a surplus value that is both material and intellectual. The emphasis on negative freedom (absence of external constraints) becomes a tactical moment in a strategy for increasing production, for rendering individuals useful.”⁴⁹

Gegenkonzepte: eine Architektur der Multitude

Auswege in Richtung individueller Freiheit werden von Soziologen, Politologen und u. a. von Architekten und Architekturtheoretikern zunehmend thematisiert. Beispiele hierzu sind: Thomas Lemkes Konzept einer Analytik der Biopolitik; Michael Hardts und Antonio Negris Idee der Multitude und Roemer van Toorns Idee einer Projektiven Praxis. Der bereits mehrmals zitierte Soziologe und Politologe Lemke fordert in seinem 2007 erschienen Buch zur Biopolitik einen Untersuchungsmechanismus, der weder die Ursachen noch die Wirkungen der Politik fokussiert, sondern deren Funktionsweise beschreibt. Er spricht von einer „Analytik der Biopolitik“: „Sie stellt nicht die Frage nach dem Warum oder Wozu, sondern nach dem Wie. Sie will das Beziehungsgeflecht zwischen Machtprozessen, Wissenspraktiken und Subjektivierungsformen in den Blick bringen, Probleme auf behandel- und entscheidbare Alternativen reduzieren, neue Fragehorizonte und Denkmöglichkeiten eröffnen.“ Eine Analytik der Biopolitik ist eine problematisierende und kreative Tätigkeit, „sie irritiert scheinbar natürliche und selbstverständliche Denk- und Handlungsmuster und lädt zum anders leben ein.“⁵⁰

Der US-amerikanische Literaturtheoretiker Michael Hardt und der italienische Politikwissenschaftler Antonio Negri entwickeln in ihrem 2004 erschienenen Buch „Multitude“ ähnliche Strategien gegen die grenzen- und zeitlose, dezentrierte und deterritoriale Kontrollmacht der neuen (Bio-)Politik: gegen die global-hybride Disziplinierung des Individualkörpers und die Regulierung der Bevölkerung, wie sie ihre Referenzperson Michel Foucault oft beschrieben hat.⁵¹ „Multitude“ stellt das Projekt einer vielgestaltigen globalen Gegenmacht von produktiven, kreativen Subjektivitäten dar, die die das Potenzial der Befreiung von Herrschaft und die Perspektive neuer Formen des Lebens und Arbeitens zum Ausdruck bringt. Diese als „Multitude“ bezeichnete Gegenmacht zur Biopolitik des Empire ist die heterogene und schöpferische Gesamtheit von Akteuren, die sich in der

48 Ebd.

49 Wie Anm. 4, S. 13.

50 Ebd., S. 155.

51 Siehe Thomas Lemke: *Gouvernementalität und Biopolitik*, 2007.

Immanenz der Machtverhältnisse bewegen, ohne sich auf eine übergeordnete Instanz oder eine zugrunde liegende Identität zu berufen. Sie ist die „vielgestaltige Menge produktiver, kreativer Subjektivitäten in der Globalisierung“; die lebendige Alternative, die im Innern des Empire entsteht“ und neue Formen des Lebens und Arbeitens eröffnet, die nicht instrumentalisierbar sind.⁵²

Welche Auswirkungen die Idee der „Multitude“ innerhalb der Architektur hat, diskutiert 2007 der Architekturtheoretiker Roemer van Toorn in seinem Essay „Ästhetik als Form der Politik“. Die hier entwickelte Idee einer Projektiven Praxis ist die ausgedachte Form eines positiven architektonischen „Dissens“. Sie bezeichnet eine Konstruktion von Widersprüchen, die eine endlose Schleife von heterogenen Kombinationen zwischen den verschiedenen Ökonomien, Ökologien, Informationssystemen und sozialen Gruppen erzeugt, die nicht nur die individuelle Freiheit vor einer instrumentalisierenden Macht bewahrt, sondern auch Ausgangspunkt ist für die Entwicklung von Beziehungen, die das Kollektive neu erfinden können. Diese Gedanken gehen auf die Beobachtung zurück, dass „wir [...] die Tatsache aus den Augen verloren [haben], dass ein System voller Heterogenität bestimmte drängende Themen auf die Tagesordnung setzen kann, ohne sogleich Zuflucht im Konsens zu suchen oder bereits eine ultimative Antwort geben zu wollen. Die Koexistenz von Beziehungslosem – Faszination und Aversion, Leere und Liebe, Freiheit und Konsum – kann auch ein Ausgangspunkt für die Entwicklung neuer Beziehungen sein.“⁵³ Architektur soll „als Form von Politik eine Funktion des ‚Dissens‘ übernehmen, die Zugänge zu dem eröffnet, was normalerweise in unserer Alltagswirklichkeit unterdrückt bleibt.“ Statt in der Architektur nach Wahrheit zu suchen, experimentiert das Projektive – ähnlich wie eine „Analytik der Biopolitik“ (Lemke) oder die „Multitude“ (Hardt und Negri) - mit der Wirklichkeit. „Statt sich dem Markt unterzuordnen, respektiert und reorganisiert projektive Praxis die verschiedenen Ökonomien, Ökologien, Informationssysteme und sozialen Gruppen“⁵⁴, indem sie diese immerfort gegeneinander ausspielt.

Vorläufer einer Architektur der Multitude: die Gläserne Kette

So wie die Biopolitik, so haben diese Ansätze einer gegenläufigen Praxis innerhalb der Architektur ihre Vorläufer in den frühen zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Neben einem „naiven Expressionismus“, verbunden mit einer utopischen Suche nach einem besseren, anderen Leben, kann auch ein „progressiver

⁵² Siehe ebd., S. 94–97.

⁵³ Roemer van Toorn: *Ästhetik als Form der Politik*, 2007.

⁵⁴ Ebd.

Expressionismus“ nachgewiesen werden. Als Beispiele verweist der Literaturwissenschaftler Richard Murphy in seinem Buch „Theorizing the Avantgarde“ (1999) auf die Schriften von Benn (Gehirne), Kafka (Ein Landarzt und Beschreibung eines Kampfes), Einstein (Bebuquin) – und auf die expressionistischen Ich-Dramen von Sorge (Bettler), Becker (Das letzte Urteil) und Hasenclever (Der Sohn). Hier inszenieren expressionistische Autoren einen Erfahrungskomplex von Diskontinuität und Dezentralisierung, der allein das Ziel hat, die institutionalisierten künstlerischen Bedeutungen zu untergraben.⁵⁵ Bewusst ideologiekritisch gepolt, will er über den permanenten Entwurf eines Zustandes der Kontradiskursivität das Aufkommen jedes geschlossenen Gemeinschaftsideals, das er als Unterdrückungs- und Manipulationsmoment individueller Freiheiten aufdeckt, beständig boykottieren.

Er ist in den frühen Arbeiten von Gerhard Marcks und Johannes Itten am Bauhaus zu finden, doch allein in der Korrespondenz der Gläsernen Kette wird er zum politischen Programm erhoben. Die Gläserne Kette war eine zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Bruno Taut ins Leben gerufene Künstler- und Architektengemeinschaft, die auf der Suche nach einer neuen Architektur als Postulat einer besseren Lebenswelt war. Als Medium des gegenseitigen Austauschs diente der Briefwechsel. Anfangs noch fasziniert von der Idee einer einheitlichen Organisation des Lebens im Sinne von Tönnies, wird dieser Gedanke im Laufe der Korrespondenz als negativ aufgedeckt. Er widerspricht dem Anspruch auf individuelle Freiheit und nivelliert die vielen Meinungsverschiedenheiten innerhalb und außerhalb der Gruppe zu einer gesichtslosen homogenen Masse. Entsprechend entwickelt sich innerhalb der Gruppe eine neue Zielsetzung. Im Vordergrund steht nicht mehr die Suche nach einer gemeinsamen Vision, sondern das anregende Zusammenwirken aller Visionen. Der Wunsch nach der Inszenierung einer großen, alles umfassenden Erzählung (Ideologie) wird entsprechend eingelöst, und herangezogen wird das Szenarium (Gerüst) für die Verwicklung vieler kleiner Ideologien. Dies passiert nicht im Sinne einer Synthese, in der jedes Teil seine Identität verliert, eher im Gegenteil. Im angeregten Zusammenwirken unabhängiger Willen und Visionen, entfernt von Zwang, Gewalt, Herrschaft und Staat, sieht die Gläserne Kette die vorzuziehende gesellige Lebensform. Und so stellen sie sich auch die Architektur vor: Sie ist die dezentrale, herrschafts- und zwanglose, sich gegenseitig fördernde und bekräftigende Gestaltung unabhängiger Formen und Inhalte als Postulat einer Gesellschaft von Eignern im Sinne einer für sie wichtigen Referenzperson, Max Stirner. Der „Eigner“ (seiner selbst) ist für Stirner der „freie“, „persönliche“,

⁵⁵ Richard Murphy: *Theorizing The Avant-Garde*, 1999, S. 15–37.

„ganze“, „wahre“, „vernünftige“, „prinzipielle“ und vor allem „selbstschöpferische“ Mensch. Eigner entstehen entweder „durch den sozusagen autotherapeutischen Akt der Empörung, [...] durch Herausarbeiten Meiner aus dem Bestehenden“, oder „weil dies nur selten gelingt, durch eine Art von Erziehung, die das Heranwachsen des Kindes zum Eigner möglichst wenig behindert.“⁵⁶

Hiermit entwickelt die Gläserne Kette nicht nur ein Gegenkonzept zur organizistischen Lebenseinteilung von Tönnies, sondern auch zum organistischem Gestaltungskonzept von Gropius. Selbstentfaltung gilt hier als ein zentrales Moment in der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, aber auch der architektonischen Form. Abhängigkeitszustände sind, gesellschaftlich betrachtet, durch freies Handeln der Individuen und, gestalterisch betrachtet, durch freies Zusammenwirken von Formen und Inhalten auf der Basis von Respekt bzw. gegenseitiger Steigerung eingelöst. Die Montage von Antithesen bricht auch hier die emotionale Rezeption des Zuschauers auf und versetzt ihn in die Lage, in einer distanzier-ten, selbstreflexiven Weise einen Prozess zu realisieren, den Brecht „permanente und lustvolle Bildung des eigenen Lebens“ nennt, wie dies Roemer van Torn bezüglich der „projektiven Praxis“ beschreibt: „Diese lustvollen Erfahrungen führen wiederum zu einem Konflikt zwischen heterogenen Elementen und verursachen so einen Bruch in unserer Wahrnehmung und enthüllen geheime Zusammenhänge und drängende Möglichkeiten bezüglich unserer Alltagswirklichkeit.“⁵⁷

Wenn Gropius mit seinem zweiten Lehrkonzept für das Bauhaus 1923 den Weg zu einer biopolitisch orientierten Kunst- und Architekturpraxis bahnt, die die gesamte Menschheit, im Sinne eines harmonischen Zusammenseins, einem überregionalen Lebensstil unterordnen will, so ist es das Werk der Gläsernen Kette, diesen Anspruch erstmalig in Frage zu stellen und die Gegenmittel zu erfinden, um die Architektur gegen jede Form biopolitischer Instrumentalisierung resistent zu machen. Ihr gestalterischer Ansatz kann als Vorläufer dessen gelten, was der US-amerikanische Kunsthistoriker Philip Ursprung als eine Architektur der Multitude⁵⁸ definiert: eine Architektur, die in ihrer inneren Zwiespältigkeit sich immerfort biopolitischer Instrumentalisierungsprozesse entzieht, oder, wie Wallenstein sie auffasst: „architecture as [...] a practice belonging to those technologies in which resistant modes of subjectification come into being in a kind of counter-production that is always intertwined with the production of subjects.“⁵⁹

56 Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*, Stuttgart 1972, S. 364 (Original 1844).

57 Wie Anm. 53.

58 Philip Ursprung: *Out of Empire: Architecture and the Multitude*, Bauhaus-Kolloquium Weimar, 2009.

59 Wie Anm. 4, S. 42.

Eine Diskussion um Biopolitik innerhalb der Architektur sollte daher beide Momente im Blick behalten: das Bauhaus nach 1923 und zeitgenössische gegenläufige Bewegungen inner- und außerhalb des Bauhauses. Eine Analytik des Bauhauses im Sinne von Lemkes „Analytik der Biopolitik“ wird nicht allein biopolitische Mechanismen im Bauhaus aufdecken, sondern auch in der gegenwärtigen Architekturdiskussion, wie zum Beispiel die noch sehr unkritische Art, wie wir mit dem Bauhauserbe umgehen und im Bauhaustil denken, fühlen und leben wollen. Vor allem aber glaube ich, dass eine Neubetrachtung der Gläsernen Kette dazu beitragen kann, aktuelle Gegenentwürfe zum Empire zu vertiefen oder andere neu zu erfinden, die trotz aller Bestrebungen nach Freiheit und Individualität weder in die Falle einer alles umfassenden Lebensform tappen noch dazu beitragen, die endlose Landschaft von Architektursolitären zu vergrößern. Eine Aufarbeitung der hundertjährigen Geschichte nicht allein der Biopolitik, sondern auch von Gegenentwürfen würde der weiteren Diskussion um Biopolitik in der Architektur nicht schaden.